

PROBLEMAS DE EDICIÓN EN LAS *NAVIDADES DE MADRID Y NOCHES ENTRETENIDAS* DE MARIANA DE CARAVAJAL

Pilar Beltrán

Bajo el título *Navidades de Madrid y noches entretenidas* se recogen ocho muestras de la llamada *novela corta* o *novela cortesana* del Siglo de Oro¹. Aunque la bibliografía sobre este género es relativamente extensa², ésta se ha centrado básicamente en analizar los problemas conceptuales o de contenido de las colecciones de novelas que estudian y, en cambio, existen muy pocas ediciones asequibles de esos textos. El caso de Mariana de Caravajal y Saavedra es aún más grave que el de otros autores contemporáneos como Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano o María de Zayas que cuentan con ediciones. Caravajal es totalmente desconocida incluso para los especialistas. Sin embargo, se da la paradoja de que aunque apenas existe bibliografía sobre ella, sus novelas suelen citarse en estudios teóricos o en ensayos de carácter costumbrista³ y a menudo sirve de término de comparación para enjuiciar la obra de María de Zayas. Por citar algunos ejemplos, Serrano Sanz (1903, p. 243), el único que ha investigado su biografía, declara que es «inferior en invención, estilo y pintura de costumbres a Zayas». Agustín González de Amezúa (1951, p. 277) la tilda de «émula inhábil de doña María de Zayas» y califica sus novelas de «insípidas, caseras, familiares, zonzas y prosaicas». Caroline Bourland (1925), a quien debemos el primer estudio monográfico

¹ Agustín González de Amezúa (1951, p. 198) en un artículo imprescindible para todo aquel que estudie la novela del Siglo de Oro, acuñó el término *novela cortesana* para aludir a «una rama de la llamada genéricamente *novela de costumbres*. [...] La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades, cuya vida bulliciosa, aventurera y singularmente erótica retrata; conoce días de esplendor y ocasos de decadencia, y muere con el siglo que la vio nacer.» Actualmente, la crítica opta por utilizar el término *novela corta* para dar cabida a un sinnúmero de novelas que conjugan en su trama elementos procedentes de muy distintas tradiciones. Vid. Laspéras (1987) y Evangelina Rodríguez (1988).

² Para tener una visión global, Vid. Carlos Váfllo (1983) y el libro de Laspéras (1987).

³ Me refiero a obras como José Deleito y Piñuela (1954²) o Ludwig Pfandl (1929).

sobre doña Mariana, se muestra afortunadamente más positiva que el quisquilloso académico, y aunque también señala que es menos prolífica, imaginativa y, en definitiva, de menor calidad que María de Zayas; destaca en cambio que es más espontánea y sencilla, y que sus historias están mejor estructuradas. Evangelina Rodríguez (1988, p. 40) evita las comparaciones y la considera una «narradora de fina sensibilidad y más que agudo pragmatismo». Más recientemente, Ignacio Arellano (1990, p. 4) al reseñar una edición de Caravajal subraya que «se trata de una escritura burguesa, más fluida y optimista que la rígida estructura reflejada en las novelas de María de Zayas».

Las Navidades de Madrid y noches entretenidas se publicaron por primera vez en Madrid en 1663⁴ y se reeditaron en 1728⁵. Serrano Sanz (1903) describe una segunda edición madrileña, fechada en 1668, con los mismos preliminares que la *editio princeps*, pero ningún otro repertorio bibliográfico la registra ni yo tampoco la he podido localizar⁶. En la actualidad tan sólo disponemos de una edición italiana de difícil acceso⁷ y de otra que la Secretaría General Técnica de la Consejería de la Comunidad de

⁴ NAVIDADES DE MADRID, | Y NOCHES ENTRETENIDAS, | EN OCHO NOVELAS. | COMPUUESTO POR DOÑA MARIANA DE | Carauajal y Saavedra, natural de Granada. | [...] Año (decoración heráldica) 1663. | CON PRIVILEGIO EN MADRID. Por Domingo Garcia Morrás. | A costa de Gregorio Rodríguez Impresor de libros. Preliminares: Port.— v.en blanco - Dedicatoria sin fecha suscrita por Gregorio Rodríguez.— Al lector. — Aprobacion del Padre Fray Juan Perez de Baldelomar. Madrid, 22 Setiembre, 1662 — Licencia del ordinario. Madrid, 25 Setiembre, 1662. — Aprobacion del Padre Fray Ignacio Gonçalez. Madrid, 12 Nouiembre, 1662. — Fee de erratas. Madrid, 13 Agosto, 1663 — Svma del privilegio por diez años a favor de D. Mariana de Carauajal y Saavedra. Madrid, 7 Diciembre, 1662. — Svma de la Tassa. Madrid, 13 Agosto, 1663. — Titvulos de las novelas, y fabvlas que se contienen en este libro. 1 La Venus de Ferrara. 2 La dicha de Doristea. 3 El Amante Venturoso. 4 El Esclauo de su Esclavo. 5 Quien bien obra, siempre acierta. 6 Zelos vengan Desprecios. 7 La Industria vence Desdenes. 8 Amar sin saber à quien. 19 x 27'5cm. 6ff. sin fol.+ 192.fol. Ff.1-192r., texto 2 col., 48 pliegos en cuarto de dos pliegos en cuaderno, signaturas en los cuatro primeros folios del cuaderno: A-Aa.

⁵ NOVELAS | ENTRETENIDAS. | COMPUESTAS | POR DOÑA MARIANA | DE CARABAJAL Y SAAVEDRA, | NATURAL DE GRANADA. | Año (Escudo del impresor) 1728. | Pliegos 43. | CON LICENCIA. | En Madrid. Se hallarà en la Imprenta, y Libreria de Don Pedro Joseph Alonso de Padilla, vive en la Calle de Santo Thomàs, junto al Contraste. 4to. 4ff. sin fol. + 336. pp. Pp. 1-250, texto de las novelas de Doña Mariana de Carabajal; pp. 251-302, texto de *Lisarda*, y *Ricardo*; pp. 303-336, texto de *Riesgo del mar*, y *de amar*. Texto 2 col. Estas dos últimas novelas no pertenecen a doña Mariana: «*Lisarda* y *Ricardo*», de Pérez de Montalbán, es la primera novela de *Al cabo de los mil años*; «*Riesgo del mar*, y *de amar*» está tomada de la *Navidad de Zaragoza* (Zaragoza, 1654) de Aguirre del Pozo. Vid. Caroline Bourland (1927, p. 171).

⁶ No consta en Gallardo (1968); Caroline Bourland (1927, p. 150) anota: «I have been unable to find this edition»; Simón Díaz (1967) remite a Serrano Sanz (1903), y Evangelina Rodríguez (1988) y Maria Grazia Proffetti (1988, p. 11) insinúan que se trata de una edición fantasma: «Si può dunque ragionevolmente avanzare l'ipotesi di una confusione del descrittore». Aunque es posible que se trate de un error de Serrano Sanz, no podemos descartar que tal vez nos encontramos sobre la pista de una nueva *emisión* en la que el librero ha querido rejuvenecer la portada y se ha limitado a actualizar la fecha en los ejemplares sobrantes de la edición de 1663. Para la clasificación de las distintas ediciones o emisiones, sigo la tipología establecida por Joaquín Moll (1979).

⁷ Antonella Prato, ed. (1988), *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, Milán, Franco Angeli-Università di Verona.

Madrid publicó en 1993⁸. En la primera Antonella Prato se limita a transcribir el texto de la *editio princeps*, mientras que la edición madrileña actualiza la ortografía, pero no se interesa ni siquiera mínimamente por los problemas filológicos que la obra presenta. La edición crítica que estoy preparando pretende dar a conocer en una edición asequible las narraciones de una de las escritoras más ignoradas de novela corta del Siglo de Oro, fijando un texto que proponga soluciones a los numerosos problemas de crítica textual que la obra plantea.

En esta ponencia analizaré uno de los principales *loci critici* de las *Navidades de Madrid*. Se trata de un caso sumamente interesante, que nos acerca al taller de la escritora, a su quehacer literario cotidiano:

Apenas iniciada la novela «El esclavo de su esclavo» observamos que un mismo pasaje se narra dos veces, en párrafos distintos, con frases muy similares y, a veces, idénticas. Aunque los dos párrafos expresan ideas parecidas, curiosamente, ambos aparecen juntos, es decir, están impresos uno a continuación inmediatamente del otro, de tal modo que se presentan a los ojos del lector como si fuesen escenas distintas. Todo parece indicar que se trata de dos versiones de una misma escena. Veamos qué ocurrió.

«El esclavo de su esclavo», que ocupa los folios 58r a 71r de la *editio princeps*, narra las desventuras de Matilde al ser capturada por los moros de Argel. Hija de Blanca y Félix, es dama de alto linaje, aunque manchada por haber nacido fuera del matrimonio. El argumento de la novela se centra en el cautiverio de Matilde y el cambio de religión de Audalia y Jarifa, un bondadoso matrimonio moro que termina convirtiéndose al cristianismo. El origen pecaminoso de Matilde, motivo central del pasaje que analizamos, es tan sólo el resorte inicial a partir del cual se desencadena la trama. Me parece fundamental destacar la importancia secundaria que tiene este pasaje dentro del conjunto de la narración⁹ puesto que nos dará algunas pistas para entender las repeticiones. Veámoslo:

Si leemos los folios 58v-59r podemos observar que el pasaje que se inicia en la línea 9 de la primera columna del folio 58v —«No le pesaba a ella del rigor de su hermano...»— y termina en la línea 20 es el mismo, con leves variantes, que el que se inicia en la línea 21 de la primera columna del folio 59r y alcanza hasta el final de ese mismo folio [Cfr. fig. 1]. El bloque intermedio, exento de repeticiones, pertenece al contenido que se expresa en la primera versión, a la que llamaremos versión A.

La novela se inicia en el folio anterior (58r) con una presentación de los personajes y la referencia al amor entre Blanca y Félix, amor imposible dado que el hermano

⁸ *Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas* (ed. Catherine Soriano), Madrid, Publicaciones de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1993. Julio Jiménez (1974) realizó como tesis doctoral una edición crítica y anotada de las *Navidades de Madrid*. Evangelina Rodríguez (1988) publicó «La industria vence desdenes», la séptima novela de *Las Navidades*, en su antología de novelas amorosas del siglo XVII.

⁹ Cabe matizar que este pasaje tiene una importancia secundaria en tanto que no es el centro argumental de la novela, pero desde el punto de vista de la estructura es primordial ya que este pecado inicial será redimido —al final de la narración— por la conversión al cristianismo del matrimonio moro.

de Blanca no está dispuesto a permitir el matrimonio. Analicemos, frase por frase, el texto repetido:

A) No le pesaba a ella del rigor de su hermano, por estar enamorada de don Félix; y mostrándose esquiva en los favores que le daba, lo sentía el rendido amante, dándole amorosas quejas. (fol. 58v. 1ª col. 1.9-17)

B) No le pesaba a ella del rigor de su hermano, por estar enamorada de don Félix, y mostrándose esquiva en los favores que le daba, los sentía el rendido amante, dándole amorosas quejas. (fol. 59r. 1ª y 2ª col. 1.21-26 y 1-3)

La primera frase es en ambas versiones prácticamente idéntica salvo una errata por duplografía en la versión B, «los sentía» en lugar de «lo sentía».

En la segunda frase ya se observan más cambios:

A) Respondióle un día que no sería posible pasar a mayores demostraciones hasta que su hermano muriera, pues sin darle la mano de esposa se aventuraba su decoro. (fol. 58v. 1ª col. 1.17-24)

B) Respondióle un día que, atenta a su decoro, no se determinaba a mayor demostración, pues no era posible darle la mano de esposa hasta que su hermano muriera. (fol. 59r. 2ª col. 1.4-10)

La forma verbal condicional que se proyecta como mera probabilidad en la versión A, *sería posible*, pasa a un imperfecto de indicativo, *era posible*, con lo que semánticamente, la proposición adquiere valor de realidad; además, cambia el sujeto gramatical de esa cláusula: *pasar a mayores demostraciones* se convierte en *darle la mano de esposa*, y la autora lo sitúa al final y no al principio.

Por otra parte, el sintagma plural *mayores demostraciones* de la versión A se convierte en un sintagma singular que al concordar en número con la proposición siguiente toma un valor semántico preciso: la *mayor demostración* que una dama puede dar a su amado es *darle la mano de esposa*, proposición que además de su primer sentido, «prometerse», esconde también otro, «entregarse físicamente». Por otro lado, el complemento circunstancial *hasta que su hermano muriera* varía de posición, situándose al final en la versión B; y por fin, el sujeto gramatical, *su decoro*, de la versión A, se suprime como tal en la B de manera que, en esta segunda versión, se mantienen siempre identificados sujeto gramatical y sujeto lógico: «ella», la dama; en tanto que *decoro* pasa a ser el complemento del participio absoluto, *atenta*. Además, el verbo principal, *determinar*, semánticamente tiene un valor más enérgico y directo.

Considerando estos cambios podemos decir que la versión A resulta más vaga, menos rotunda y precisa: “Blanca no quiere pasar de los simples favores esquivos en su relación con Félix hasta que su hermano muera, puesto que si va más allá se aventura —pone en peligro— su decoro”. Mientras que la versión B tiene un sujeto más activo y

de, Dama de tan rara belleza, que pretendian su casamiento muchos Principes. No quería el
 5 Conde casarla, porque era incapaz de engendrar, y temia que le quitaria la Corona el esposo de Blanca. No le pesaua a ella del rigor de su hermano, por estar enamorada de Don Felix; y mostrandose esquiua en los fauores q
 6 le daua, lo sentia el rendido amante, dandole amorosas queexas. Respondiolo vn dia, que no seria posible passar a
 7 mayores demostraciones, hasta que su hermano muriera, pues sin darle la mano de esposa, se auenturaua su decoro.
 8 Estaua sin sus Damas, y Don Felix se arrojò a

tomarla vna, y besandofela, la dixo: Pues no me la quereis dar, yo la tomare, para que su nieve temple el fuego, que me abraza. Diose Blanca por ofendida del ateuimiento, porque vna Dama entrò a la ocasion, y quedò tan triste del rigor con que le tratò, por disimular su amor, que ofendido de las razones, se determinò a darle a entender su sentimiento, y aquella noche se fue al terrero a dar vna mulica, y significarle parte de lo que sentia. Como Blanca le amaua tan tiernamente, quedò arrepentida de auerle tratado mal; y conociendo la discreta Dama su encubierta tristeza, le dixo:
 No

No escufarè, señora mia, el ser atreuido pues ya conoces mi lealtad, y tengo de que xarme, de que no la pagas, pues no descansas conmigo, conociendo mi amor. Era Rosimunda hija de la ama, que auia criado a Blanca, y pareciendole que se podia fiar de su prudencia, la respondió: No te espantes de mi silencio, pues no era permitido a mi decoro dezirte mi cuidado: y pues ya le viste en el atreuimiento de mi amante, no te quiero negar parte de mi amor, pues no fuera razón. No le pesaua a ella del rigor de su hermano, por estar enamorada de don Felix; y mostrandose esquiua en los fauores.

que le daua, los sentia el rendido amante, dandole amorosas queexas. Respondiolo vn dia, que se atenta a su decoro, no se determinaua a mayor demostracion, pues no era posible darle la mano de esposa, hasta que su hermano muriera. Respondiolo. Pues yo la tomarè aora, pues tengo lugar de besarla. Diose Blanca por ofendida del atreuimiento. Quedò tan triste el rendido Cauallero, que se determinò a darla a entender el pesar que tenia, y aquella noche se fue asopañado de vnos mulicos al terrero, y des pues de auer referido muchas letras, cantò solo la que se sigue.

H 3 Ado-

con una voluntad mucho más decidida: “Blanca, aunque ama a su amante, no quiere entregarse a él sin el consentimiento de su hermano”. En esta segunda versión, la protagonista tiene muy claro lo que quiere y quién se lo impide, a la vez que se dan por sentadas las demostraciones previas que se insinúan en la primera versión.

La tercera proposición contiene también cambios sustanciales:

A) Estaba sin sus damas, y don Félix se arrojó a tomarla una, y besándosela la dijo: –Pues no me la queréis dar, yo la tomaré, para que su nieve temple el fuego que me abraza. (fol. 58v. 1ª col. 1.25-26 y 2ª col. 1.1-6)

B) Respondiòla: –Pues yo la tomaré ahora, pues tengo lugar de besarla. (fol. 59r. 2ª col. 1.11-13)

En la versión A se hace referencia a la ausencia de testigos y, aunque no acierte al expresarlo, la escritora quiere dejar claro que el galán toma y besa la mano de Blanca. Caravajal, al darse cuenta de que la frase *se arrojò a tomarla* podía tener un sentido más atrevido, distinto al que ella pretendía, optó por acotar los referentes incluyendo un pronombre; y aquí es donde se le fue el santo al cielo porque sintácticamente el pronombre *una* tiene como antecedente directo *las damas* y no la mano que queda más

alejada. En una segunda redacción, la versión B, la escritora pulió su estilo mejorándolo y decidió ser más escueta y directa: no intervienen para nada personas ajenas a la pareja y el pronombre *la* no da lugar a equívocos, se refiere únicamente a la mano, aunque con posibles, eso sí, alusiones veladas al doble sentido que ya hemos referido. En definitiva, en esta segunda redacción sólo se mantiene el parlamento del galán eliminándose de su retórica los tópicos y cualquier alusión a la voluntad de Blanca, puesto que ya ha quedado clara en la frase anterior.

También la cuarta frase es más breve en la versión B, que evita elementos innecesarios:

A) Diose Blanca por ofendida del atrevimiento porque una dama entró a la ocasión... (fol. 58v. 2^acol. 1.6-10)

B) Diose Blanca por ofendida del atrevimiento. (fol. 59r. 2^acol. 1.14-15)

En la versión A la escritora necesita justificar el enfado de Blanca, así que se inventa como excusa la entrada de una criada. En la versión B, en cambio, se pasa por alto esta referencia; Blanca se enfada y no necesita dar más explicaciones.

La última frase es en la versión A bastante confusa y, en cambio, queda muy clara en la segunda versión:

A) «... y quedó tan triste del rigor con que le trató, por disimular su amor, que, ofendido de las razones, se determinó a darle a entender su sentimiento, y aquella noche se fue al terrero a dar una música y significarle parte de lo que sentía.» (fol. 58v. 2^acol. 1.10-20)

B) «Quedó tan triste el rendido caballero que se determinó a darla a entender el pesar que tenía, y aquella noche se fue, acompañado de unos músicos, al terrero, y después de haber referido muchas letras, cantó sólo la que se sigue.» (fol. 59r. 2^acol. 1.16-26)

Dado que la autora se sirve siempre del laísmo, el cambio de género en la forma pronominal de complemento indirecto entre las dos versiones —masculina en la versión A y femenina en la B— es muy importante. En la primera versión sería ella la que iría al terrero a hacerle saber a él *parte de lo que siente*; en la segunda, es él el que le quiere hacer saber su *pesar*. Por otra parte, en esta segunda versión, la escritora evita repeticiones, sustituyendo *sentía* por *tenía* puesto que ese término ya había aparecido en las frases anteriores (l. 1 col. 2), aunque no evita repetir el sintagma masculino *El rendido amante* o el *rendido caballero* ni el verbo *determinar*. La última frase de la versión B introduce unos versos, puestos en boca masculina, que dan lugar a que Blanca entregue las llaves de su habitación a Félix y así queda preñada. La fórmula de introducción de estos versos —*cantó sólo la que sigue*— aparece varias veces a lo largo del libro con leves variantes y podemos catalogarla como un *usus scribendi* de la autora.

El bloque intermedio no nos interesa demasiado: cuenta las confesiones de Blanca a Rosimunda, una criada, que no vuelve a aparecer nunca más. Sí en cambio aparece en el folio siguiente (60r), una vez ha dado a luz, «una dama» de confianza, pero no se le da este nombre ni tiene mayor relevancia.

A la luz de estas comparaciones no resulta en absoluto descabellado aventurar que se trata de dos redacciones distintas. La escritora, sentada ante sus papeles, está empezando una nueva narración y trata de buscar los resortes iniciales. Tiene pensado el asunto y sabe cómo desarrollar la trama, pero le cuesta ponerla en marcha y más aún al enfrentarse a un pasaje conflictivo en el que se propone explicar nada menos que cómo queda preñada Blanca sin estar casada. Este es el único personaje en todas sus novelas que rompe las reglas sociales del matrimonio, hecho que prueba el especial cuidado que doña Mariana debió de tener en el momento de redactar este pasaje. Por otra parte, dado que esa escena —doblemente embarazosa, por cierto— no constituye el asunto central de la obra, tampoco puede ni quiere extenderse demasiado. Intenta pues una primera redacción en la que se establece una gradación: el amante corteja a Blanca, ella se muestra esquiva porque no quiere aventurar su decoro, el galán le besa la mano, aparece la criada, se confiesa con ella y trata de disculparse... pero todo resulta un tanto confuso, ¿qué papel va a tener esa criada a la que ya le ha dado nombre¹⁰?, ¿cómo introducir la fatal circunstancia sin extenderse demasiado? Así que la escritora, descontenta de lo que acaba de redactar, decide volver a empezar y escribe una nueva versión teniendo a mano la redacción anterior para aprovechar aquello que le sea útil. Describe así un sujeto femenino más activo y decidido, da por sentados los cortejos previos, trata de abreviar jugando con los dobles sentidos y eliminando los cómplices, la criada, a la que tal vez reserva para más adelante, pule de repeticiones la nueva versión e introduce directamente los versos que seguramente ya había escrito. La escena adquiere así más cohesión y se entiende perfectamente: Blanca confiesa a Félix que lo ama, pero que no puede entregarse a él hasta que su hermano muera. El galán la contradice sin contemplaciones y ella se ofende. Arrepentido, Félix canta unos versos que, a la postre, vencerán la resistencia de Blanca.

La escritora se queda más satisfecha con esta segunda versión pero se olvida de tachar lo que no sirve y cuando el manuscrito, un autógrafo borrador o un original poco cuidado¹¹, llega a manos del copista¹² o directamente a la imprenta lleva consigo los dos pasajes. El manuscrito pasa al componedor y al corrector, pero como los fols. 58v y 59r

¹⁰ Dado que la escritora ha dedicado varias líneas a Rosimunda, cabe suponer que inicialmente pensaba identificarla con la dama de confianza que aparece más adelante. Sin embargo, al avanzar en la trama decidió acortar su papel.

¹¹ Los numerosos *loci critici* de la *editio princeps* —múltiples confusiones en los nombres de los personajes del marco, intercambio de títulos entre las novelas sexta y séptima, repeticiones...— prueban que la autora no debió pulir demasiado su obra y creemos que una vez contratada la edición con la imprenta se desentendió por completo.

¹² En caso de se tratase de un apógrafo estaríamos ante un manuscrito copiado sin el control de la autora, ya que es lógico pensar que Caravajal se hubiese dado cuenta del error. El copista en cambio, pensando que son dos escenas distintas no presta más atención.

pertenecen a pliegos distintos¹³ y ha transcurrido más de un día entre la composición y corrección de uno y otro pliego, nadie recuerda que el texto inmediatamente anterior es muy similar, y así llega la narración hasta nuestros días.

Todos los ejemplares de las ediciones antiguas que he consultado, tanto los de la de 1663 como los de la de 1728, lo reproducen tal cual y también alguna moderna¹⁴. Antonella Prato opta por amalgamar la primera y segunda versión; así, da como válidas las cuatro primeras frases de la versión A (fol. 58v. col. 1, 1.9-26 y 1.1-10, col. 2) y elimina la última frase de esta misma versión (fol. 58v. col. 2, 1.10-20.), mantiene las confesiones con la criada y rechaza las cuatro primeras frases de la versión B, manteniendo la última. En nota a pie de página reproduce el texto rehusado y anota que se trata de una repetición, sin más explicaciones.

En una primera aproximación, también yo pensé que tal vez podría tratarse de una repetición debida a algún error de la imprenta. Sin embargo, después de analizar detenidamente los pliegos que ocupan esta obra, creo que un error en el proceso de producción impresa en cualquiera de sus fases —composición, casado e imposición y tirada¹⁵— tampoco explicaría estos cambios tan sutiles pero sustanciales; cambios que como hemos visto demuestran que no se trata en absoluto de una repetición, sino de dos versiones distintas que revelan dos estadios de redacción.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, IGNACIO (1990): «La novela cortesana femenina de Mariana de Caravajal», *Insula*, 520, p. 4.
- BOURLAND, CAROLINE B. (1925): «Aspectos de la vida del hogar en el siglo XVII según las novelas de doña Mariana de Carabajal y Saavedra», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, II, Madrid, Hernando, pp. 331-368.
- BOURLAND, CAROLINE B. (1927): *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century*, Illinois, University of Illinois.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ (1954): *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2ª ed.
- GALLARDO, BARTOLOMÉ JOSÉ (1968): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros curiosos*, Madrid, Gredos. [Edición facsimilar en cuatro volúmenes de la ed. de 1863-1889].

¹³ Se trata de una imposición en cuarto de dos pliegos en cuaderno, por tanto, el fol. 58v queda en la forma del blanco del primer pliego, y el fol. 59r en el blanco del segundo pliego. Como las imprentas del siglo XVII no disponían de suficientes letras de molde para componer varias formas y aún menos varios pliegos a la vez, solía tardarse más de un día en imprimir un solo pliego. Vid. Alonso Víctor de Paredes (1984) y Moll (1996).

¹⁴ Es el caso de la edición de la Consejería de la Comunidad de Madrid, en la que Catherine Soriano transcribe este confuso pasaje sin anotar nada.

¹⁵ Vid. Jaime Moll (1996).

- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, AGUSTÍN (1951): «Formación y elementos de la novela cortesana», en *Opúsculos histórico literarios*, t. I, Madrid, CSIC, pp. 194-279. [1929 Discurso leído en el acto de su recepción en la Real Academia Española el día 24 de febrero de 1929, e impreso en Madrid, *Tipografía de Archivos*].
- GRAZIA PROFFETTI, MARÍA (1988): «Introduzione», en Antonella Prato (editora), *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, Milán, Franco Angeli-Università di Verona.
- JIMÉNEZ, JULIO (1974): *Doña Mariana de Caravajal y Saavedra, Navidades de Madrid y noches entretenidas, en ocho novelas, edición crítica y anotada* [tesis doctoral leída en junio de 1974 en la Northwestern University, Illinois.]
- LASPÉRAS, JEAN-MICHEL (1987): *La nouvelle en Espagne au siècle d'or*, Montpellier, Publications de la Université de Montpellier.
- MOLL, JAIME (1979): «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, pp.49-107.
- MOLL, JAIME (1996): «La imprenta manual» [Ponencia presentada en el V Seminario del Centro para la edición de los clásicos españoles, Soria, del 8 al 12 de julio de 1996]
- PAREDES, ALONSO VÍCTOR DE (1984): *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, Madrid, El Crotalón.
- PFANDL, LUDWIG (1929): *Introducción al Siglo de Oro (Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII)*, Barcelona, Casa Editorial Araluce.
- RODRÍGUEZ CUADROS, EVANGELINA (1988): «Introducción biográfica y crítica», en Evangelina Rodríguez (ed.), *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia, pp. 9-81.
- SERRANO SANZ, MIGUEL (1903): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde 1401 a 1833*, I, Madrid, Rivadeneyra, pp. 236-243.
- SIMÓN DIAZ, JOSÉ (1967): *Bibliografía de la literatura hispánica*, VII, Madrid, CSIC, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica.
- VAÍLLO, CARLOS (1983): «La novela picaresca y otras formas narrativas», en Francisco Rico (director), *Historia y crítica de la literatura española*, III, *Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, pp. 448-460.